

La capella de la Puríssima Concepció de la catedral de Tarragona (1674-1684). Un exemple de la integració de les arts en el barroc

Sofia Mata de la Cruz

Paraules clau: Capella de la Puríssima Concepció, Diego Girón de Rebolledo, fra Josep de la Concepció, Francesc Tremulles, Josep Juncosa.

Resum: La capella de la Puríssima Concepció de la catedral de Tarragona (1674-1684) va ser una iniciativa del canonge Diego Girón de Rebolledo, que va impulsar la seva construcció dins del concepte d'integració de les arts del barroc, segons el qual l'arquitectura, l'escultura i la pintura han de conformar un projecte unitari.

Abstract: *The Puríssima Concepció chapel in Tarragona cathedral (1674-1684) was an initiative of clergyman Diego Girón de Rebolledo, who boosted its construction inside the integration concept of the Baroque period. According to this concept, architecture, sculpture and painting should all make up a united project.*

Introducció

Com a centre destacat de producció artística, Itàlia va tenir una gran influència sobre la resta d'Europa ja des d'època medieval. Aquesta tendència es va transformar en una autèntica fascinació quan es van anar escampant pel continent, de forma lenta però pausada, els primers corrents classicistes, a finals del segle XV i al llarg del XVI. L'evolució del Renaixement cap al manierisme i el barroc es va consolidar plenament, sempre amb Itàlia com a focus principal, en especial quan l'Església va optar pel barroc com l'estil que millor representava l'ideari catòlic enfront del protestantis-

me. A partir de la segona meitat del segle XVI, des de la celebració del Concili de Trento (1545-1563), la Contrareforma va tractar d'oposar-se i frenar el moviment protestant de la Reforma. Hi va haver conseqüències de caràcter artístic a causa de les normes que es van establir a partir del concili, tant en l'àmbit iconogràfic com per l'adopció de models arquitectònics concrets per als edificis religiosos. El barroc va jugar el paper de mitjà per atreure els fidels i Itàlia, especialment Roma, va esdevenir el centre d'unes produccions arquitectòniques, escultòriques i pictòriques que van assolir un prestigi immens a tot Europa en el segle XVII i que van marcar fortament l'art europeu dels temps posteriors.

Si ja en el segle XVI qualsevol artista que volgués rebre una formació completa havia de fer un sojorn a Itàlia, en el segle XVII va esdevenir una pràctica gairebé obligatòria. D'allà arribaven pintures i escultures, però també plànols, llibres, tractats i gravats que la majoria d'artistes coneixien, posseïen i utilitzaven. Hi van ajudar també molt els artistes italians o formats a Itàlia, la majoria de segona fila, que s'instal·laren a diversos països d'Europa i que gaudien d'un gran prestigi, precisament pel seu origen o per la seva formació al país transalpí. I un factor molt important van ser les estades que feien a Roma els prelats, els alts eclesiàstics i les persones que els acompanyaven, que en tornar a les seves seus venien amb noves idees que volien posar en pràctica.

El barroc és un dels estils més populars, perquè té una càrrega més sentimental que intel·lectual, a la inversa del Renaixement. El barroc és l'art que expressa el seu temps: brillant, exaltat i ostentós. Un dels aspectes més originals d'aquest corrent és el concepte de la integració de les arts majors, en què l'arquitectura, l'escultura i la pintura formen un projecte unitari, una suma de les arts en un mateix conjunt, el *bel composto*, en paraules de l'historiador Filippo Baldinucci.¹

La progressiva integració de les arts majors és una de les característiques més destacades del barroc. L'arquitectura barroca necessita peremptòriament l'escultura i la pintura, a fi d'aconseguir un efecte espacial, de perspectiva i de profunditat. També per l'efecte escenogràfic inherent a l'esperit del barroc. Hi ha una clara interdependència entre arquitectura, escultura i pintura, la qual cosa obliga als seus artífexs a fer un projecte previ amb una visió unitària.

Aquest és el cas de la capella de la Puríssima Concepció² de la catedral de Tarragona, que intenta ajustar-se als paràmetres d'altres exemples que el seu comitent havia vist a Roma. El promotor, el canonge i prior Diego Girón de Rebolledo (1599-1682), va decidir construir una capella dedicada a la Puríssima Concepció, però que també havia de ser la seva capella sepulcral. En tenia els mitjans perquè era molt ric. A banda de la devoció del comitent, és evident la seva voluntat d'exaltació i de memòria de la família Girón de Rebolledo, ja que tant Diego com els seus germans

¹ PINTON, 2009, p. 46.

² Aquesta és la denominació habitual de la capella a l'àmbit de la catedral de Tarragona.

van ser els darrers de la línia familiar principal sense cap descendent directe. Aquesta empresa perpetua la devoció del comitent, però sobretot perpetua la seva memòria i la de la seva família, com ens recorden de forma permanent els dos sepulcres, els escuts que hi són presents i el retrat que es conserva a la sagristia.

La dedicació a la Puríssima Concepció s'ha d'entendre en el marc del disseny personal de Girón de Rebolledo, però també en la línia d'una devoció que estava estesa a Catalunya i a la resta de territoris hispànics des de molt temps enrere. Per exemple, el rei Jaume I n'era molt devot, i la primera confraria dedicada a la Puríssima Concepció es va fundar a Girona el 1330. L'any 1644 el rei Felip IV va declarar que el dia de la Puríssima Concepció, 8 de desembre, havia de ser festa de precepte. La denominació *Immaculada Concepció* va predominar sobre la de Puríssima Concepció a partir de la definició del dogma publicat el 8 de desembre de 1854.

D'acord amb el que s'estava fent a Itàlia, s'havia d'incloure en un mateix projecte la part arquitectònica de nova construcció, la pictòrica (les pintures murals i una sèrie de pintures sobre tela) i l'escultòrica (el retaule i els sepulcres). Però a més el projecte era molt més ampli, ja que també integrava altres manifestacions artístiques considerades com a decoratives: el treball del metall (la reixa i el suport de la gran làmpada de plata), l'argenteria (la làmpada, els canelobres, els elements per a la litúrgia), els vitralls i els teixits (el tern i la resta d'elements tèxtils per a la litúrgia).

El comitent

No es pot dur a terme un estudi de la capella de la Puríssima Concepció sense apropar-se primer a la importantíssima figura del seu comitent, al qual la documentació de l'època anomena amb gran respecte «Don Diego Girón de Rebolledo» (Fig. 1). Nascut a Barcelona vers el 1599, era el tercer fill d'una família noble d'origen aragonès i molt vinculada a la cort catalana des del segle XV. La família estava relacionada amb la ciutat de Tarragona i amb el Camp de Tarragona. El pare, Francesc Girón



Fig. 1. Retrat de Diego Girón de Rebolledo, atribuït a Joan Grau Carbonell. Segle XVII. Museu Diocesà de Tarragona (foto J. Farré / Arxiu d'imatges del MDT).

de Rebolledo, era senyor de Riudecols i de les Irlles i cavaller de l'orde de Santiago, com ho havien estat el seu pare i el seu avi. La mare es deia Elena Despalau. Vivien en un palau que posseïen al carrer de Mercaders, a Barcelona. També en tenien un altre al carrer Montcada. Disposaven d'una gran fortuna i de moltes propietats. A Tarragona tenien una casa-palau al carrer de Cavallers, l'actual Casa Castellarnau.

Francesc Girón i Elena Despalau van tenir tres fills. La filla gran es deia Francesca i es va casar amb un donzell de Girona anomenat Francesc de Vilanova, amb qui no va tenir descendència. Francesca havia mort abans de l'any 1678, en què consta que estava enterrada al convent de Sant Domènec de Barcelona. El segon germà es deia Joan Godofred. A la mort del seu pare, cap al 1626, va heretar el títol de senyor de Riudecols i de les Irlles i va ser habilitat, juntament amb el seu germà Diego, a les Corts del Principat de Catalunya. Va ostentar el càrrec de batlle de Tortosa i va intentar, sense èxit, accedir a l'orde de Santiago. Casat amb una dama anomenada Maria, no va tenir descendència. L'any 1678 ja era mort. Les seves despulles es van enterrar provisionalment al vas de la capella dels Albanells, al claustre de la catedral de Tarragona. La circumstància d'haver mort els dos germans sense descendència explica que el tercer, Diego, heretés la fortuna, els títols i les propietats familiars. Pel fet de no haver-hi nebots i perquè es tractava d'un eclesiàstic i canonge de la catedral de Tarragona, s'explica que ho donés gairebé tot a la catedral. També va voler que els seus germans fossin enterrats amb ell a la capella de la Puríssima. El fracàs de Joan Godofred en el seu intent d'integrar-se a l'orde de Santiago, de la qual n'havien format part el besavi, l'avi i el pare, explica l'ostentosa exaltació de les seves suposades virtuts militars, molt evidents al sepulcre, una mena de reparació *post portem*.

Diego Girón de Rebolledo no era l'hereu i, per tant, l'havien destinat a la carrera eclesiàstica com era costum. L'any 1627 va ser nomenat canonge de Tarragona, i va obtenir l'any 1631 la dignitat de prior. Aquells primers anys vivia habitualment al seu palau familiar de Barcelona i només assistia al capítol extraordinari de Sant Fructuós un cop a l'any. A Barcelona feia de representant oficial del capítol de Tarragona davant del virrei. Durant la guerra dels Segadors es va posicionar a favor de la Generalitat de Catalunya, cosa que després de la contesa li va comportar problemes, alguns dels quals, els més greus, a càrrec d'alguns membres del capítol, partidaris de Felip IV, que, envejosos de la seva posició econòmica i social, van intentar que se li confiscassin les rendes i béns. Després de la guerra es va traslladar a viure permanentment a Tarragona, a la casa del prior, que li corresponia d'acord amb la dignitat que ostentava, i que era propietat del capítol.³ La seva superior formació intel·lectual, el seu origen noble, la seva fortuna i el seu caràcter de seguida van fer que esdevingués un dels membres més destacats i respectats del capítol. Una de les actuacions més destacades va ser la construcció de la capella de la Puríssima Concepció.

³ JORDÀ, 1993. Íbidem 2000.

L'afortunada troballa de l'important fons documental referent a la capella que va fer l'arxiver barceloní Josep Maria Madurell, i que va publicar en 1955 la Diputació de Tarragona,⁴ la fa una de les més ben documentades de la catedral de Tarragona. Gràcies al treball de Madurell, que pacientment va transcriure tot el corpus documental redactat pel notari barceloní Jaume Rondó, sabem que el patronatge del canonge va ser complet. Directament ell o mitjançant els seus marmessors va sufragar l'arquitectura, l'escultura, la pintura, la reixa, les làmpades, els vitralls i també l'argenteria litúrgica. S'hi van destinar 13.250 lliures. Als pagaments consten de forma minuciosa totes i cadascuna de les actuacions a la capella, amb noms, quantitats, etc. També es conserven diverses anotacions a les actes capitulars de Tarragona que ajuden a completar la informació.

Diego Girón de Rebolledo havia fet testament el 1678,⁵ quan s'iniciava la construcció de la capella per tenir ben lligats els aspectes econòmics, però hi va afegir un codicil el 1682,⁶ en què va fer hereu el capítol de la catedral de totes les seves propietats: els llocs de Riudecols i les Irlles, la torre i heretat de la Ferrerota, a la parròquia del Codony, a prop de Constantí, uns horts a l'horta de Tarragona, les escrivanies de la cort del veguer de Tarragona, els delmes, jurisdicció i censos de la Quadra del Gatell, a Vilafranca del Penedès, els casalots dels carrers de Mercaders i Montcada de Barcelona, a més de la casa del carrer de Cavallers de Tarragona. Va ordenar que els seus mobles es venguessin a l'encant públic. Tenia molts tapissos al palau del carrer Mercaders de Barcelona. D'entre tots, sembla que apreciava molt els vuit pertanyents a la *Sèrie de cir el gran*, els nou de la *Sèrie dels proverbis* i els vuit de la *Sèrie de dones cèlebres*. Són tapissos fabricats als tallers de Brussel·les, de la primera meitat del segle XVII. Al seu palau s'usaven cobrint portes i portalleries per tapar els corrents d'aire. Com que la *Sèrie de cir el gran* li havia costat 600 dobles castellanques i la *Sèrie dels proverbis* i la *Sèrie de dones cèlebres* 500 dobles castellanques, va establir que no es venguessin a un preu inferior a l'encant. Si no es venien, els llegava al capítol, però prohibia que els deixessin a ningú, perquè si ho feien, els llegaria al convent de Sant Domènec de Tarragona. Com que no es van poder vendre per un preu més alt, van passar al capítol de la catedral de Tarragona.

Diego Girón va morir a Tarragona el 1682. Les seves despulles es van desar provisionalment a l'espera de poder-les sepultar definitivament a la capella de la Puríssima Concepció. El 24 de gener de 1684 el capítol va acordar que el trasllat de les despulles del prior fins al sepulcre es fes d'acord amb la voluntat dels marmessors. El funeral es va celebrar el dissabte següent amb tota solemnitat. Cada canonge va cobrar 36 rals de plata catalana; cada comensal, 12 rals i cada beneficiat, 20 rals.⁷

⁴ MADURELL, 1955.

⁵ MADURELL, 1955, p. 87-95.

⁶ MADURELL, 1955, p. 129-134.

⁷ Arxiu Capitular de Tarragona (ACT). Actes capitulars. 24/01/1684, fol. 6.

El prior tenia propietats i objectes tan valuosos que la liquidació que van fer els marmessors va durar uns quants anys. El mateix mes de gener de 1684 es van vendre uns domassos verds que es guardaven a l'arxiu capitular. Els velluts negres usats al cadafal el dia del seu funeral es van quedar a la catedral.⁸ Dos anys més tard, el 1686, el marquès de Tamarit demanava als marmessors el «llit bo de palo santo» (possiblement volia dir *palissandre*) i els cortinatges del dormitori del prior Girón de Rebolledo.⁹ Encara l'any 1694 es va vendre a Barcelona una sèrie de quatre tapisos anomenada *dels Camells*, que tenia al palau del carrer Mercaders de Barcelona.

El 21 d'agost de 1686, en agraïment a tot el que havia fet Diego Girón de Rebolledo a favor del capítol i de la catedral, es va ordenar que el dia de Sant Dídac d'Alcalà se celebrés amb «sant de doble major» i que a cada canonge se li pagués de la bossa canonical «residència doble».¹⁰ A canvi de l'acceptació de l'herència, Diego Girón va obligar de forma perpètua que un cop a l'any es llegís en veu alta el seu testament en una reunió capitular, cosa que es va haver de fer fins ben avançat el segle XX. Tot això també explica que a la secretaria del capítol hi hagués penjat un retrat del canonge, obra de Joan Grau Carbonell, que ara es custodia al Museu Diocesà de Tarragona.

La capella¹¹

En el capítol extraordinari de Sant Fructuós celebrat el 29 de gener de 1666, el prior Girón de Rebolledo demanava llicència per edificar una nova capella entre les dels Cardona i les de l'arquebisbe Terès, un espai que fins llavors s'usava com a corral. Va oferir esmerçar 8.000 lliures. El capítol hi accedí.¹² Però, possiblement a causa de les dificultats hagudes després de la guerra dels Segadors, el projecte es va endarrerir. Al final de l'estiu de 1673 el projecte estava novament en marxa. El 6 de setembre el canonge Josep Mora objectava que la nova capella ocuparia molta part del corral del bestiar.¹³ Finalment, el 18 de setembre es va firmar el contracte per a l'obra de la capella entre Diego Girón de Rebolledo i els mestres d'obres.¹⁴ El 2 de desembre del mateix any el canonge infermer que feia de portaveu de Girón de Rebolledo mostrava al capítol un «modelo» de la capella i feia els primers pa-

⁸ ACT.Actes capitulars. 28/01/1684, fol. 10.

⁹ ACT.Actes capitulars. 27/07/1686, fol. 34. Els demanava per compensar una diferència al seu favor en el cobrament dels interessos d'un préstec que li havia fet el capítol, petició que se li va atorgar. MADURELL, 1955, p. 222.

¹⁰ ACT.Actes capitulars. 21/08/1686, fol. 38.

¹¹ Per a la història de la capella són fonamentals els estudis de Madurell (1955), amb l'aportació d'un completíssim corpus documental, i el de Narváez (2001). Aquest darrer amb una acurada descripció del procés constructiu i dels elements que conformen la part arquitectònica.

¹² ACT.Actes capitulars. 1664-1668, fol. 86. CAPDEVILA, 1935, p. 67.

¹³ ACT.Actes capitulars. 6/09/1673, fol. 77.

¹⁴ MADURELL, 1955, p. 73-81

gaments als mestres d'obres.¹⁵ El dia 11 d'agost de l'any 1674 es posava la primera pedra. El 1677 ja es col·locaven les teules. La construcció va finalitzar l'any 1684.

La capella de la Puríssima va ser projectada dins del classicisme barroc per l'arquitecte fra Josep de la Concepció, el paper del qual va anar més enllà: «No sembla arriscat pensar que el mateix Girón de Rebolledo, ajudat de fra Josep, fos el responsable del programa iconogràfic desenvolupat».¹⁶ Fra Josep de la Concepció (1626-1690), nascut a Valls com a Josep Fuster, l'any 1651, amb 25 anys, va prendre els hàbits de l'orde carmelità descalç al convent de Mataró. Sembla que ja tenia una formació teòrica com a tracista, basada en l'estudi dels tractats de Vitruvi, Serlio i Vignola. Citant Carme Narváez:

El caràcter d'enorme simplicitat estructural que presenten els seus projectes, l'adopció d'un llenguatge eminentment classicista i l'aplicació rigorosa dels ordres són trets distintius de les seves obres que tradueixen la inspiració directa en aquests autors, especialment en Vignola. Tanmateix, i aquí és on ens sembla que fra Josep de la Concepció es diferencia d'altres professionals de la construcció de la seva època, l'aprenentatge que en fa és més en essència que en forma, sobretot en el cas del text vitruvià; el religiós desprèn, per sobre de tot, la sensació d'haver entès l'organicitat de l'edifici i la lògica dels elements.¹⁷

Fra Josep de la Concepció va dissenyar un bon nombre d'edificis religiosos, tant per al seu orde com d'altres tipus (convents, esglésies parroquials i capelles), també edificis civils (palaus, ajuntaments, castells i hospitals) i altres obres (campanars, retaules i façanes), a Catalunya (Balaguer, Barcelona, Botarell, Cubelles, Esparreguera, Girona, Mataró, Reus, Segur, la Selva del Camp, Tarragona, Tàrrrega, Torelló, Tortosa, Vic, Vilanova i la Geltrú), i també fora de Catalunya (Caudiel, Énguera, Nules, Madrid). Als documents se l'esmenta com «fra Joseph lo traciste» o «gran architector». Va esdevenir un dels arquitectes catalans més notables i prolífics del segle XVII. Per a la seva figura remetem l'excel·lent estudi monogràfic de Carme Narváez.¹⁸ La seva fama es va estendre arreu, cosa que explica la seva tria per part del prior Girón de Rebolledo per al projecte de la capella de la Puríssima. El pagament del disseny de la capella va consistir en el cobrament d'una pensió anual vitalícia de 20 lliures que li va atorgar el prior.¹⁹ Fra Josep va morir al convent carmelità de Nules el 1690 amb 64 anys.

De la direcció de les obres se'n van encarregar els mestres d'obres tarragonins Joan i Magí Costas, i Francesc Portella, pare, amb el seu fill homònim. Tota la construcció es va fer segons «las trassas que ha fetes lo ermano fra Joseph de la

¹⁵ ACT. Actes capitulars. 2/12/1673, fol. 86.

¹⁶ NARVÁEZ, 2001, p. 147.

¹⁷ NARVÁEZ, 2001, p. 14-15.

¹⁸ NARVÁEZ, 2001.

¹⁹ MADURELL, 1955, p. 179.

Concepció». Girón de Rebolledo guardava els plànols emmarcats, penjats a la sala de casa seva, al carrer Mercaders de Barcelona.²⁰

El disseny s'adequa a les formes de les capelles veïnes del Santíssim i en especial de les capelles bessones de l'arquebisbe Terès, que responen al desig del comitent, tal com recull el contracte. Presenta una planta centralitzada, del tipus creu grega, amb una capçalera poligonal coberta per un quart d'esfera, i es cobreix amb cúpula semiesfèrica sobre un alt tambor, vuitavada a l'exterior, en què s'hi obren vuit finestrals, amb un llanternó al cim que havia de seguir el model del de la capella del Santíssim. Als murs exteriors s'hi va emprar pedra blanca d'Horta de Sant Joan.

A l'interior, damunt d'un alt basament, es disposen pilastres amb capitells d'ordre compost que sostenen l'entaulament. Els materials emprats combinen, en una elegant bicromia, el llisós de Tarragona (una pedra grisosa marbreña, amb vetes blanquinoses) i l'alabastre de Sarra, mentre que a l'escacat del paviment s'alternen el llisós i la pedra blanca del coll de Lilla. El llisós s'usa a les pilastres, els arquitraus, les cornises i els arcs, tal com s'indicava a les traces, mentre que l'alabastre s'empra a les bases, als capitells de les pilastres i als frisos.

Una profusa decoració escultòrica i pictòrica, amb abundància d'or, complementada amb grotescos, recobreix els murs, l'absis i l'interior de la cúpula. S'hi va buscar la integració de les arts en un conjunt unitari, però el cert és que la decoració és excessiva i amaga la serena elegància de l'arquitectura. Per a la pintura i l'escultura es van contractar alguns dels mestres catalans més destacats del moment. La decoració de la capella no es distribueix de forma aleatòria, sinó que respon a un programa iconogràfic molt ben calculat i distribuït per les superfícies arquitectòniques, de manera que els temes representats estan en estreta relació amb el lloc que ocupen.

Gairebé tota l'ornamentació de la capella gira entorn de la temàtica mariana, dedicada a mostrar els episodis fonamentals de la vida de Maria, amb l'eclosió triomfal del retaule major que justifica plenament la dedicació a la Puríssima Concepció. Altres temes recurrents a la capella seran també la representació de les virtuts, les arts liberals i els temes militars.

L'escultura

L'escultura present a la capella mostra unes grans diferències qualitatives. La concentrada als sepulcres segueix les petjades del gran escultor Bernini i dels nous models estètics. El moviment d'una gestualitat viva, emfàtica però no fictícia, el tractament excel·lent de l'anatomia, en què la pedra arriba a adquirir gairebé una textura carnosa, també el volum, la perspectiva, el detall, etc., i el domini tècnic ens parlen del nivell a què van saber arribar alguns dels tallers escultòrics catalans del moment.

²⁰ MADURELL, 1955, p. 151

En clara contradicció, el retaule és una mostra de la traducció popular que es va fer a Catalunya dels dissenys i les propostes arribades de l'altra riba del Mediterrani: enfarfegament, acumulació desafortunada, repetició *ad nauseam* d'angelets que voletegen, abundància excessiva de l'or, manca de talent en la resolució dels relleus i de les figures, etc.

L'altar i el retaule

L'any 1678 treballaven a l'altar i al retaule (Fig. 2) els escultors Domènec Rovira II i Francesc Grau. El manresà Francesc Grau (1638-1693) era fill de l'escultor Joan Grau, amb qui es va formar. Tant el seu pare com ell eren coneguts de fra Josep de la Concepció, amb qui van treballar en diversos projectes, com el retaule major d'Esparreguera (1670) i alguns encàrrecs per al duc de Cardona, cosa que explica la contractació de l'escultor per treballar en la capella de Tarragona. Va realitzar l'important retaule major de l'església de Santa Maria Assumpta d'Alcover, malauradament destruït el 1936, i més tard treballà fonamentalment al Bages, on va prendre el relleu del seu pare.

Domènec Rovira II († 1689) era originari de Sant Feliu de Guíxols. Més que escultor, era un imaginari. De qualitat molt més baixa que Francesc Grau, va col·laborar-hi al sepulcre de Sant Oleguer de la catedral de Barcelona. A la capella de la Puríssima va fer de col·laborador als sepulcres, però va ser l'autor del retaule, cosa que explica la diferència tan notable entre tots dos projectes.²¹

La mesa de l'altar és d'alabastre de Sarrià i mostra al centre un monograma de Maria flanquejat per dos angelets i garlandes florals. El basament del retaule del mateix material es decora amb garlandes florals i figures d'angelets. El retaule que presideix la capella, si bé respecta en tot el disseny que es va acordar en el contracte signat amb Diego Girón de Rebolledo el 24 novembre de 1678,²² evidencia, com ja s'ha dit, un tractament maldestre. El contracte del retaule el van signar ensem Domènec Rovira i Francesc Grau en el mateix document en què s'ajustava el treball dels sepulcres, però és ben evident que el retaule és obra del primer, mentre que el basament i la mesa de l'altar són obra de Francesc Grau.

De fusta d'àlber policromada i daurada, el disseny del retaule mostra forma d'edicle en un conjunt bigarrat i de talla tosca, que contrasta amb la qualitat tècnica del sòcol i dels sepulcres. El cos central del retaule reposa damunt d'una predel·la que té al centre un relleu amb el Naixement de Maria i als costats dos escuts del promotor sostinguts per angelets. L'escut dels Girón de Rebolledo està coronat i damunt apareix una pròtoma (cap de cavall). La predel·la es complementa amb figures d'angelets i temes vegetals. La fornícula central conté una imatge exempta

²¹ BOSCH, 1990. TRIADÓ, 1984 i 1998.

²² MADURELL, 1955, p. 96-102.



Fig. 2. Altar i retaule de la capella de la Puríssima Concepció, catedral de Tarragona. Domènec Rovira II i Francesc Grau. Segle XVII (foto Carles Aymerich, CRBMC / Arxiu d'imatges del MDT).

de la Immaculada Concepció. La imatge original no va plaure al capítol que el 1802 va encarregar a l'escultor tarragoní Vicenç Roig; una altra, que és la que ara es troba *in situ*. L'original va ser retirada a un magatzem. Després de la Guerra Civil, el 1939, va ser portada a la parròquia de Sant Francesc de Tarragona, on ara presideix el presbiteri. Als costats de la fornícula central hi ha dues imatges de talla: els pares de Maria, amb sant Joaquim a l'esquerra i santa Anna a la dreta.

La part arquitectònica del retaule incorpora columnes salomòniques derivades del model del baldaquí de Sant Pere de Roma, obra de Bernini. Les columnes estan decorades amb múltiples figuretes d'àngels i temes vegetals. Al cos superior es troba una composició amb una cartel·la central que mostra el monograma de Maria dins d'un escut sostingut per dos àngels. Als extrems, a dalt, les virtuts teològals: l'Esperança a la dreta i la Caritat a l'esquerra. Al cim, la figura de la Fe. El daurat va ser contractat per Josep Cabanyes el 24 de maig de 1680. S'hi van emprar en total uns 18.000 pans d'or.²³ El retaule fou restaurat l'any 1995 pel Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya.

Els sepulcres

La documentació estudiada per Josep Maria Madurell ens informa que la primera intenció de Girón de Rebolledo havia estat la de ser enterrat a terra de la capella en un sepulcre situat al davant de l'altar. En el testament que va fer el 22 de setembre de 1678 va expressar la seva voluntat que també fossin sepultats a la capella els seus germans.²⁴ Per això va contractar poc després, el 24 de novembre del mateix any, amb Domènec Rovira II i Francesc Grau, el retaule i un primer sepulcre, el destinat als germans.²⁵ Pel retaule i el sepulcre va pagar als escultors 1.000 dobles d'or fi d'Espanya, equivalents a 5.500 lliures barceloneses. Un cop vist el projecte del sepulcre, va canviar d'idea respecte al seu i en va voler un de semblant que va contractar amb els escultors el 22 de novembre de 1679 per 2.770 lliures barceloneses, segons una traça «en un pergamí dibuixada y esculpida». Les sepultures es van acabar l'any 1683. El dia 27 de gener de 1684 foren sepultats, el cos del prior al seu sepulcre i els dels seus germans a l'altre.

L'estructura dels sepulcres està dividida en cinc parts: basament, predel·la, cos central, cos superior i cim o àtic. El basament és alt i llis. El cos central i el cos superior es tanquen amb timpans partits. L'estructura arquitectònica es deu als mestres d'obres que usaren el llisós i l'alabastre de Sarraí, en consonància amb la bicromia dels murs de la capella.

Ambdós sepulcres segueixen amb més o menys fidelitat models de monuments funeraris papals. Mostren sengles inscripcions al centre i es decoren amb figures

²³ MADURELL, 1955, p. 114, 119.

²⁴ MADURELL, 1955, p. 87-96.

²⁵ MADURELL, 1955, p. 96-102.



Fig. 3. Sepulcre de Diego Girón de Rebolledo. Francesc Grau i Domènec Rovira II. Segle XVII (foto Santi Grimau / Delegació del PADAS, Arquebisbat de Tarragona).

al·legòriques. Com ja s'ha esmentat, el disseny és d'una gran qualitat, amb clares reminiscències de l'escultura italiana del moment, en especial es detecta un seguiment de l'estela de Bernini. La talla i les proporcions són excel·lents, recerquen l'ampul·lositat, el moviment i la gestualitat.

El sepulcre de Diego Girón de Rebolledo (Fig. 3), al mur esquerre de la capella, inclou una sèrie de figures al·legòriques que ens parlen de l'alta opinió que el prior tenia de si mateix. Si les arts liberals fan referència a l'erudició, les virtuts al·ludeixen a les que ell considerava les elevades condicions del seu caràcter i de la seva conducta. Però també s'evidencia la seva esperança en la resurrecció de la carn. Damunt del basament es troba la predel·la amb dues caràtules als extrems i petits medallons amb angelets al centre. N'hi havia un que bufava bombolles de sabó, un tema recurrent de la *vanitas* barroca, però va patir diversos trencaments. El cos central conté una cartel·la amb l'epitafi al mig:

Lapide clauditvr / illustris admodvm Don Didacvs Giron de Rebolledo, gentilia / nobilitate clarvs, Metropolitanae Tarracon. Ecclesiae Hispania / rvm primatis per 54 annos prior et canonicvs, vicarivs generalis / et officialis / huivs sacelli mvnificentissimvs extrvctor; insignis fvdator; liberalis dotator; qui cvm aetatis octvagesimvm tertivm age / bat annvm obiit 6 aprilis 1682. Amplivs non motivrvs. / O felix liberalitas qvem

aevm vivere div non sinit, facit / mvnificentia inmortalem tot sibi vitas comparans quot
ervnt/ memoriae postervm, vt in singulis vivat qui omnibvs / ergo fvndat preces moritvri.

La cartel·la està envoltada de set medallons amb les set arts liberals: el trívium (gramàtica, dialèctica, retòrica) i el quadrívium (geometria, astronomia, música, aritmètica). A dalt de la cartel·la es mostra un medalló oblong amb l'escena de la Resurrecció de Crist sostingut per dos àngels. Als extrems hi ha dues cariatides que representen dues virtuts teològals, l'al·legoria de la Fe a l'esquerra i la Caritat a la dreta.

Al cos superior, enmig del timpà partit, es troba l'escut de Girón de Rebolledo, sostingut per dos angelets, que es recolza damunt d'un lleó aclofat. Als costats hi ha dos elms amb plomalls. Damunt de les volutes del timpà continua la representació de les virtuts. A l'esquerra, al davant, la Temprança; al darrere, la Fortalesa. A la dreta, al davant, la Prudència; al darrere l'Esperança. Al cim, asseguda al centre d'un timpà partit, es representa la Justícia, coronada de llorer i flanquejada per dos àngels.

El sepulcre dels germans del comitent Joan Godofred i Francesca (Fig. 4) conté les despulles de tots dos en una caixa de fusta que fa cinc pams (aproximadament 1 metre) d'amplada, folrada de vellut negre ornamentat de passamaneria d'or,



Fig. 4. Sepulcre de Joan Godofred i Francesca Girón de Rebolledo. Francesc Grau i Domènec Rovira II. Segle XVII (foto Santi Grimau / delegació del PADAS, Arquebisbat de Tarragona).

tancada amb pany i clau i amb dues anelles laterals per facilitar el seu transport. L'havia fet Joan Comellas, de Barcelona.²⁶ El 27 de gener de 1684 s'hi van dipositar les restes de Joan Godofred (el crani i els ossos), que fins llavors s'havien guardat al vas de la capella dels Albanells, al claustre.²⁷ També s'hi van dipositar les restes de Francesca, que havien estat al convent de Sant Domènec de Barcelona. La caixa es va col·locar al sepulcre el 28 de gener de 1684 el mateix dia que s'enterrava el cos del seu germà Diego a l'altre.²⁸

El sepulcre dels germans del prior es troba al mur de la dreta. Tota la temàtica fa referència a la vida militar de Joan Godofred amb al·lusions a la fama i la glòria. És el que es considera una *vanitas*, perquè si bé a la part inferior es posen de manifest els fastos i les glòries militars del germà del prior, la figura de la mort que corona el retaule ens recorda la fragilitat i la inconsistència de la fama i la glòria. La predel·la mostra dues caràtules als costats i al centre un tema vegetal classicista de fulles d'acant. El cos central s'organitza al voltant d'una cartel·la amb el corresponent epitafi:

Hic novissimvm expectant diem nobilis Don Go / thofredi Giron de Rebolledo, baivli gen. et cvsto / dis civitatis et castri Dertvsen, pro sacr. catholic. et reg. / magestate, et nob. Francae. de Vilanova Giron de Rebolledo / patrvm hvivs capellae mvnificentissimi extrvctoris / vet familiae illvstris fvmosae imagines, vei stemmata vbi honor / lavs in annalibvs virtvs inmemoria vivet/ lavde perenni / cetera non sinit marmore exarari / propria digna libro/ si possvnt lachrimae expectorare dolorem/ pro dolor / fvnde lachrimae fvnde preces.

Al seu voltant es disposen diversos trofeus militars: cuirasses, elms, armes ofensives i defensives, tambors i estendards, simètricament disposats. A la part superior de l'epitafi hi ha un medalló oblong amb una al·legoria de la mort que està sostingut per dos esquelets. Als extrems del cos central es mostren dues figures al·legòriques simètriques que fan la funció de cariatides. Vestides amb indumentària militar de tipus romà, estan col·locades en *contrapposto*, amb un braç que creua per davant per sostenir l'escut que reposa a terra, al seu costat, i l'altre braç aixecat com si sostingués l'estructura del sepulcre. El cos superior del sepulcre mostra enmig del timpà partit un escut de la família Girón de Rebolledo, amb el pròtoma al cim recolzat sobre dos lleons aclofats. Al contracte hi deia el següent: «La tarya y armes del senyor don Diego se te de fer tan gran com sie possible, y lo mes ostentoses que pугuen fer.» Als costats dos angelets sostenen sengles elms amb plomalls. Als extrems, més enretirades, hi ha dues figures al·legòriques femenines que el contracte defineix com a «virtuts», la de l'esquerra sosté una bandera i una columna, la de la dreta sosté la canya d'un canó d'artilleria i un estendard. Al cim del sepulcre, col·locada enmig d'un timpà partit, una altra figura al·legòrica que

²⁶ MADURELL, 1955, p. 182-183.

²⁷ CAPDEVILA, 1935, p. 66-68.

²⁸ ACT. Actes capitulars. 27/01/1684, fol. 7.

simbolitza la mort, representada mitjançant un esquelet vestit amb cuirassa i casc i coronat de llorer per dos angelets.

La iconografia dels sepulcres està inspirada en fonts com la *Iconologia* de Cesare Ripa (Roma, 1593). És un tractat que ofereix la descripció detallada de les diverses figures al·legòriques que simbolitzen les arts liberals, les virtuts, els vicis, els pecats, etc. A partir del text de Ripa i també d'algunes de les seves il·lustracions, molts dibuixants, pintors i escultors s'hi van inspirar per a la creació de figures al·legòriques. Altres ho van fer indirectament, mitjançant una sèrie de gravats que oferien dissenys creats a partir del text de Ripa. Tot això demostra que tant el comitent com els escultors coneixien bé el món artístic italià del moment.

Les pintures

El conjunt pictòric de la capella planteja una sèrie de dubtes i d'interrogants. En primer lloc, la distribució que ocupa tot l'espai disponible imposa un exercici de voluntat per intentar classificar i destriar els temes representats. En segon lloc, el que la documentació diu sobre la qüestió no sempre s'ajusta al que informa l'examen de les obres. Hi ha una sèrie de pintures que segons els documents es contractaren amb un sol pintor, però la variació estilística entre si és tan evident que l'ombra del dubte planeja de forma important. A més, les pintures van rebre al llarg del temps diversos tractaments de restauració, amb criteris molt diversos, cosa que no fa sinó complicar la qüestió.

Les pintures de la capella es van contractar amb el pintor Josep Juncosa, eclesiàstic que pertanyia a la nissaga dels pintors Juncosa de Cornudella: Joan Juncosa, pare i fill, i Joaquim Juncosa i Domadel (1631-1708), que era cosí seu. Josep Juncosa residia a Barcelona. A bastament repetida, la dada que el fa beneficiat de la catedral de Tarragona no coincideix amb les dades documentals.²⁹ Potser ho era de la catedral de Barcelona. En tot cas, va ser triat per Diego Girón de Rebolledo, per al qual va pintar un *Martiri dels sants Fructuós, Auguri i Eulogi*, que el prior va donar a la catedral. A Tarragona va pintar també un esbós amb *Sant Fructuós a la foguera* per a l'altar major del convent de caputxins de Tarragona, i a la catedral, a més de les pintures de la capella de la Puríssima, va fer un *Sant Pere Nolasc* que es trobava a la capella de Santa Tecla la Vella, i una *Immaculada Concepció*, a la sagristia de la capella de Sant Francesc. Aquestes quatre pintures es conserven al Museu Diocesà de Tarragona. També va treballar a l'església de Sant Andreu de la Selva del Camp (1669), a la cartoixa de Scala Dei i al convent de Santa Mònica de Barcelona.

El contracte entre Girón de Rebolledo, Josep Juncosa i el daurador Josep Cabanyes es va signar el dia 11 d'abril de 1680.³⁰ A Josep Juncosa se li pagarien 400 dobles d'or

²⁹ RAMON I VINYES, 1999-2000, p. 423-590.

³⁰ MADURELL, 1955, p. 108-113.

fi, equivalents a 2.200 lliures barceloneses, i Josep Cabanyes havia de cobrar pel daurat i les decoracions 300 dobles d'or, equivalents a 1.650 lliures barceloneses. Es van comprometre a decorar les parts dels murs de la capella que no estaven fetes amb llisós ni amb alabastre, preparades amb un bon morter ben allisat. Al contracte, que descriu punt per punt un disseny previ del pintor, s'especifica que Josep Juncosa s'havia d'ocupar de tota la part pictòrica, incloent-hi les cartel·les amb els atributs de Maria, els fullatges i els grotescos, també l'intradós de la cúpula i del llanternó, les petxines, la volta i la clau de volta del presbiteri, i l'intradós dels arcs formers. S'especifiquen els temes que s'han de representar en cadascun dels llocs esmentats. A més, dues pintures amb santa Tecla i sant Dídac d'Alcalà, catorze «istórias de la Virgen Santíssima» i, per a la sagristia, un quadre amb sant Ramon de Penyafort i un altre amb la Mare de Déu. Alguns autors parlen també d'un quadre amb dos benedictins adorant una custòdia, però se'n tenen notícies.

Els artistes hi van treballar entre els anys 1680 i 1684, però pel que informen la documentació i l'anàlisi estilística sembla que no van finalitzar el projecte. De Josep Juncosa i Josep Cabanyes són les cartel·les amb les lletanies lauretanes, els bustos de verges i els temes de grotescos que es troben als campers llisos entre voltes, finestrals, finestres, faixes i frisos. S'hi van emprar 5.000 pans d'or. Hi ha els dos medallons amb el sol i la lluna als costats del presbiteri, els vuit medallons amb les lletanies als frisos entre els capitells més baixos, quatre a cada costat, els setze medallons amb bustos de verges als muntants de les pilastres, vuit a cada costat, també les pintures ornamentals als vuit gallons de l'intradós de la cúpula de la sagristia. Sembla que Josep Juncosa va pintar directament al mur els quadres dedicats a sant Dídac d'Alcalà i a santa Tecla, però el 1688 la humitat capil·lar que avui continua afectant la capella els havia malmès i es va comprometre a refer-los per 75 dobles, i pintar-los de nou sobre una tela de lli enganxada sobre un suport de fusta de pi. També va pintar alguns dels quadres dedicats a la vida de la Mare de Déu. Les teles es van enganxar sobre suports de fusta en previsió del que havia succeït amb les del presbiteri. Segons Triadó, només es podrien relacionar directament amb la mà de Josep Juncosa les teles de la *Predicació de sant Dídac d'Alcalà*, el *Martiri de santa Tecla a la foguera*, l'*Anunciació* i el *Naixement de Maria*, juntament amb el *Sant Ramon de Penyafort* i la *Lamentació de la sagristia*, mentre que pel que fa a l'autoria de la resta s'hi projecten molts dubtes.

Dels quadres citats adjudicats a Josep Juncosa, se'n dedueix l'ús del clarobscur, amb una llum que il·lumina unes parts i n'enfosqueix unes altres, de manera que el pintor juga amb aquests efectes per destacar els elements que considera més importants. En el contracte el pintor ho tenia molt clar, ja que assegurava que les pintaria en «clar y escur». Els fons foscos són gairebé neutres. El tractament del color incideix en especial en els blaus i els vermells com es va acordar al contracte, en què s'assegurava que s'usaria el blau ultramarí a les robes i el blau d'esmalt fi per als celatges i que el vermell seria un carmí fi. El color destaca per damunt del

dibuix amb una pinzellada solta i lliure, i unes composicions obertes i molt mogudes en consonància amb la petició que les pintures fossin «airoses».

Segons Triadó, Josep Juncosa es revela molt proper al barroc italià, especialment a Luca Giordano, i descriu el seu estil com «desimbolt, de formes obertes i mogudes». Respecte al quadre del *Martiri de santa Tecla a la foguera*, afegeix que es tracta d'una «obra d'un fort barroquisme, la seva tècnica solta i ràpida l'acosta a solucions formals de Luca Giordano, encara que barreja tipologies flamenques patents en els soldats».³¹

La resta de les pintures pintades a l'oli sobre tela de lli i suport de fusta que alternen formes rectangulars, circulars i semicirculars semblen, com ha dit Triadó, seguir models de gravats i necessiten una anàlisi estilística molt detallada per tal d'intentar esbrinar-ne afinitats i diferències. L'any 1706 el capítol comentava la conveniència de restaurar les pintures de la capella: «estan deslluïts i descrostats los cuadros de la capella de Rebolledo y que es precis lo fer-los tornar a pintar mentres se coneixen les pintures y (lo infermer) ha tantejat lo que costarà tornar-se dos per ara y la fusta que se ha de posar dessota del quadro».³² Es van haver d'enganxar sobre taula per separar-los del mur.

El 1774 un pintor barceloní el nom del qual no s'esmenta s'oferia a fer per 16 dobles d'or els quatre quadres laterals «encara sensa fer». I ja per acabar de complicar el tema, el 1894 el capítol va encarregar al pintor vallenc Joan Folch unes actuacions de restauració a la catedral, perquè s'hi havia de celebrar el IV Congrés Catòlic. Pintor de limitadíssimes condicions, entre altres desafortunades intervencions va restaurar maldestrament les teles de la capella de la Puríssima. La restauració duta a terme per la Generalitat de Catalunya l'any 2005 va revelar que havia repintat totalment unes teles i que altres les havia recobert de còpies fetes per ell, que a més va signar amb el seu nom.

Les pintures a l'oli sobre tela són les següents. Al presbiteri, a ambdós costats del retaule, al costat dret el *Martiri de santa Tecla a la foguera* (Fig. 5), i a l'esquerra, la *Predicació de sant Dídac d'Alcalà*, totes dues rectangulars. La resta apareix distribuïda als murs laterals, als costats i damunt dels sepulcres. Mostren forma rectangular el *Naixement de Maria*, l'*Anunciació*, la *Visitació* (Fig. 6), l'*Adoració dels pastors*, l'*Adoració dels Reis* i la *Fugida a Egipte*. Tenen format ovalat la *Presentació de Maria al temple*, les *Esposalles de Maria i Josep* (Fig. 7), la *Presentació de Jesús al temple*, la *Circumcisió*, *Jesús entre els doctors* i la *Pentecosta*. A la part superior, dos timpans semicirculars mostren la *Dormició de Maria* i l'*Assumpció*.

En total, catorze escenes de la vida de la Mare de Déu, a més dels quadres dedicats a santa Tecla i sant Dídac, com s'havia acordat al contracte. A la sagristia de la capella hi ha, a més, les dues pintures a l'oli sobre tela, el *Sant Ramon de Penyafort*

³¹ TRIADÓ, 2001, p. 64.

³² CAPDEVILA, 1935, p. 67-68.



Fig. 5. Martiri de santa Tecla a la foguera. Josep Juncosa. Segle XVII (foto Carles Aymerich, CRBMC / Arxiu d'imatges del MDT).



Fig. 6. Visitació. Josep Juncosa. Segle XVII (foto Carles Aymerich, CRBMC / Arxiu d'imatges del MDT).



Fig. 7. Esposalles de Maria i Josep. Josep Juncosa. Segle XVII (foto Carles Aymerich, CRBMC / Arxiu d'imatges del MDT).

i la *Lamentació*. Precisament a la sagristia penja una altra pintura, un retrat de cos sencer del promotor de la capella, que va ser obra de Josep Grau Carbonell, i per la qual el pintor va cobrar, el 6 d'octubre de 1685, 38 lliures i 10 sous.³³

La resta de pintures murals de la cúpula, la volta i els arcs formers, tot i que havien estat contractades per Josep Juncosa, no les devia realitzar ell, sinó que, com asseguren els especialistes, es deuen a la mà de Francesc Tremulles, que les va realitzar en el segle XVIII, però seguint punt per punt tot el que figurava al model presentat pel primer i que s'havia acordat en el contracte.

El pintor barceloní Francesc Tremulles i Roig (1717-1773) era fill del també pintor Bru Tremulles. Va ser deixeble d'Antoni Viladomat i es va formar a Madrid i sembla que també a París. Membre de l'Acadèmia de San Fernando i del Col·legi de Pintors de Barcelona el 1754, va ser l'autor dels dibuixos de molts dels gravats de Pere Pasqual Moles. A banda de les pintures murals de la capella de la Puríssima,

³³ MADURELL, 1955, p. 201.

va treballar també a la catedral de Barcelona. Inlluït de la pintura francesa del seu temps, la temàtica religiosa no li va impedir un tractament refinat, amb una gamma de color molt delicada.

El seu treball a les pintures murals de la capella de la Puríssima se cenyeix a la part de les escenes i les representacions figuratives. Va pintar setze medallons als espais de l'intradós de la cúpula. Els vuit superiors mostren les tres virtuts teològals i les cinc virtuts morals. Els vuit inferiors, ovalats, representen set doctors de l'Església: sant Bonaventura, sant Lleó, sant Tomàs d'Aquino, sant Gregori, sant Agustí, sant Jeroni i sant Ambrosi, juntament amb santa Teresa de Jesús. A les quatre petxines de la cúpula es representen els quatre evangelistes: Mateu, Marc, Lluc i Joan.

La volta de l'absis mostra els cinc campers entre les nervadures, una glòria en què el cel s'obre i mostra els estols celestials als onze sants que els contempen: santa Eulàlia, santa Caterina, els sants Fructuós, Auguri i Eulogi, sant Francesc d'Assís, sant Francesc de Paula, sant Oleguer, santa Gertrudis, santa Teresa i santa Elena. A l'intradós de l'arc d'accés a la capella es representen la Immaculada Concepció, la coronació de Maria i sant Miquel.

L'argenteria litúrgica

L'argenter Bonaventura Fornaguera, documentat entre els anys 1668 i 1691, va contractar el 8 de gener de 1685, per 941 lliures, la realització d'una làmpada de plata per a la il·luminació general de la capella. Pesava 780 unces i 14 argenços, com va certificar l'argenter de Barcelona Salvador Lleopart. Constava de vuit figures d'àngels, quatre escuts d'armes del comitent, quatre cartel·les i les corresponents cadenes. Va desaparèixer durant la invasió napoleònica. El mateix argenter també va fer els parells de fermalls de plata per a les capes, casulles i dalmàtiques del tern que havia encarregat Diego Girón de Rebolledo. Encara el 1689 va fer sis candelers de plata amb l'escut del comitent, una creu i tres sacres, tot per 1778 lliures. Els marmessors li van pagar la seva feina part en metàl·lic i part amb elements de plata de l'aixovar de casa de Girón de Rebolledo: forquilles, culleres, candelers, escudelles, plats, etc.³⁴

El metall

L'extraordinària reixa de ferro forjat i bronze daurat, amb la frase de salutació «Ave Maria gratia plena», la va dissenyar fra Josep de la Concepció i es deu al treball de forja de Pere Catà, ajudat per Miquel Escandia. Es va contractar el 23 de juliol de 1681. Cada quintar de ferro se'ls pagaria a raó de 20 lliures de Barcelona. En total van cobrar 150 dobles d'or fi d'Espanya a compte i la resta quan l'obra fos

³⁴ MADURELL, 1955, p. 192-196.

col·locada al seu lloc.³⁵ Les peces de bronze per a la reixa es van contractar amb el bronzista i campaner barceloní Joan Andreu el 23 de juliol de 1681. Va fer dos-cents trenta-vuit poms de bronze, quatre cartel·les, la corona i altres elements. Per cada quintar de pes va cobrar 80 lliures barceloneses.³⁶

El mateix Pere Catà va contractar el 28 d'abril de 1684, per 275 lliures barceloneses, la realització, en ferro, d'un suport en forma d'àguila per sostenir la làmpada de plata, amb la cadena, la barra, les politges i la feina de daurar-lo tot. També va fer diversos panys i forrellats destinats a les portes i els mobles de la capella.

D'altra banda, el bronzista Joan Andreu va cobrar, el 17 de desembre de 1684, 83 lliures i 1 sou per la realització de diversos elements de bronze: dos faristols, quatre candelers grossos, dos penells per al llanternó i altres elements com corrioles, entre altres.

Els vitralls

Els 16 vitralls es deuen al treball de Francesc Saladrígues, que en va fer vuit de grossos per a la cúpula i vuit de petits per al llanternó, feina per la qual va cobrar 378 lliures el 1682.³⁷

Indumentària litúrgica

També es va realitzar un tern, format per quatre capes pluvials, quatre casulles i quatre dalmàtiques, a més dels corresponents maniples, humerals, etc. El teixit era un brocat de seda amb fils d'or i plata que va ser portat expressament des de Gènova i Nàpols. També es portaren cent disset unces de fil d'or de Milà, destinat a la confecció del tern. Els encarregats de portar el material foren els mercaders Jaume Teixidor i Anton Bastero, de Barcelona. A més es van subministrar els ornaments necessaris per al culte de la capella (albes, corporals, tovalles) que van fer el passamaner Jeroni Molera i el brodador Ramon Bagà el 1685.

Com a resum, ens trobem davant d'un projecte total en què es va buscar una completa integració de l'arquitectura, la pintura, l'escultura, l'argenteria litúrgica, l'art del metall, els vitralls i el tèxtil. Si bé es tracta d'una mostra de la voluntat de complir amb el que defensaven els corrents arribats d'Itàlia, la interpretació de la part decorativa de la capella no es pot definir com a gaire encertada. La decoració pictòrica mural resulta profusa i bigarrada, de tal manera que, com acostuma a passar en molts altres llocs de culte del barroc hispànic, acaba amagant la puresa de línies de l'arquitectura. El treball d'escultura dels sepulcres és d'una gran qualitat, però no així el del retaule, que contrasta per la talla pesant i poc definida per l'abundor

³⁵ MADURELL, 1955, p. 126-128.

³⁶ MADURELL, 1955, p. 129-131.

³⁷ MADURELL, 1955, p. 167.

excessiva de l'or i pel fort carregament visual. Tot i que palesa les diverses mans que hi van intervenir, la pintura a l'oli és molt interessant. No obstant això, el nombre excessiu de pintures en relació amb l'espai disponible, en un desig de representar el màxim d'episodis de la vida de Maria, produeix novament una sensació d'enfargament visual.

Amb tot, es pot definir la capella de la Puríssima Concepció com un dels millors exemples del concepte d'integració de les arts del barroc a Catalunya.

Bibliografia

- BOSCH I BALLBONA, Joan (1990), *Els tallers d'escultura al Bages al s. XVII*, Caixa de Manresa, Obra Cultural, Manresa.
- CAPDEVILA I FELIP, Sanç (1935), *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Biblioteca Balmes, Barcelona.
- JORDÀ I FERNÁNDEZ, Anton (1993), *Església i poder a la Catalunya del segle XVII. La Seu de Tarragona*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- JORDÀ I FERNÁNDEZ, Anton (2000), «Girón de Rebolledo, Dídac», *Diccionari d'Història Eclesiàstica de Catalunya*, Generalitat de Catalunya / Editorial Claret, Barcelona, vol. II, p. 282.
- MADURELL I MARIMON, Josep Maria (1955), *La capilla de la Inmaculada Concepción de la Seo de Tarragona*, Diputació de Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, Tarragona.
- NARVÁEZ CASES, Carme (2004), *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- PINTON, Daniele (2009), *Bernini. Los caminos del arte*, ATS Italia Editrice, Roma.
- RAMON I VINYES, Salvador (1999-2000), «Història dels benifets de la catedral de Tarragona», *Butlletí Arqueològic de Tarragona*, època V, núm. 21-22, p. 493-592.
- TRIADÓ, Joan Ramon (1984), *L'època del barroc, segles XVII-XVIII* (Història de l'Art Català, V), Edicions 62, Barcelona.
- . (1998), «Escultura moderna», *Escultura moderna i contemporània* (Art de Catalunya / Ars Cataloniae, 7), L'Isard SL, Barcelona, p. 10-127.
- . (1999). «Arquitectura moderna», *Arquitectura moderna i contemporània* (Art de Catalunya / Ars Cataloniae, 5), L'Isard SL, Barcelona, p. 10-145.
- TRIADÓ, Joan Ramon; SUBIRANA, Rosa Maria (2001), «Pintura moderna», *Pintura moderna i contemporània* (Art de Catalunya / Ars Cataloniae, 9), L'Isard SL, Barcelona, p. 10-163.